

AUGUSTO GUARINO

NÁPOLES Y EL TEATRO ESPAÑOL DEL SIGLO DE ORO.
UNA PRIMERA APROXIMACIÓN

Estratto dagli

«ANNALI DELL'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI "L'ORIENTALE"»

Sezione Romanza

XLVIII, 1



L'ORIENTALE EDITRICE

NAPOLI 2006

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI "L'ORIENTALE"

Dipartimento di Studi Letterari e Linguistici dell'Europa

Dipartimento di Studi Comparati

Dipartimento di Studi Americani, Culturali e Linguistici

A N N A L I

SEZIONE ROMANZA

Direttore: Giovanni Battista De Cesare

Redazione: Elena Candela, Teresa Cirillo Sirri, Vito Galeota, Augusto Guarino, Encarnación Sánchez García, Maria Luisa Cusati, Valeria De Gregorio, Gerardo Grossi, Vittorio Marmo, Mario Petrone, Giovanni Ricciardi, Marina Zito

Segretario: Giovannella Fusco Girard - Segretario aggiunto: Claudio Bagnati

XLVIII, 1

Gennaio 2006

Articoli	pag.
Augusto Guarino, <i>Nápoles y el teatro español del Siglo de Oro. Una primera aproximación</i> . . .	7
Encarnación Sánchez García, <i>Seis Poetas Españoles de hoy: A. Luque, J. Urrutia, A. Rossetti, J. Margarit, A. Colinas, A. Iglesias</i>	19
 Contributi	
Marina Zito, <i>De la rue morose au cosmos: l'itinéraire de Jacques Brault</i>	69
Paola Laura Gorla, <i>Il conflitto honor/honra nelle 'Novelas Ejemplares' di Cervantes</i>	85
Antonello Giugliano, <i>«Esa ráfaga, el tango, esa diablura». Borges e il tango come talismano della temporalità</i>	97
Enrico Di Pastena, <i>“La hija de la Librada”. Breve nota a un passo de La casa de Bernarda Alba</i> .	107
Vittoria Martinetto, <i>Terra Nostra: el mito catalizador entre memoria y deseo</i>	115
Lucio Sessa, <i>Qualche considerazione dal Paese degli Apocados</i>	133
Monica Di Girolamo, <i>La leggenda di Colapesce vista da Benito Jerónimo Feijoo</i>	141
Antoni Nomdedeu Rull, <i>‘Accademia della Crusca’ y Real Academia Española: el ejercicio de la norma lingüística</i>	151
Giovanna Scocozza, <i>Ángel Ganivet tra tradizione e modernità</i>	183
Luigi Zammartino, <i>Alla ricerca dell'autore perduto e al lettore ritrovato (?)</i>	195
Francesca Guglielmi, <i>À propos d'En route, de Huysmans. La controverse sur le christianisme de Durtal en 1895</i>	213
 Recensioni	
Giovanni Dotoli, <i>Mes Nuages</i> , Schena Editore, 2005 (Giovanni Battista De Cesare)	231
Pedro Calderón de la Barca, <i>El verdadero Dios Pan</i> , edición de Fausta Antonucci, Kassel, Reichenberger – Universidad de Navarra, 2005 (Augusto Guarino)	233
Danièle Rousselier, <i>Il Colonnello Rivier è morto</i> , (Traduzione F. Di Lella e M.L. Vanorio) Napoli, Dante & Descartes, 2005 (Carolina Diglio)	235
Catherine Robbe-Grillet, <i>Jeune mariée. Journal 1957-1962</i> , Paris, Fayard, 2004 (Carolina Diglio)	239
Alfonso Benadduce, <i>Libercolo dell'onta</i> , Lietocolle, Collana, Aretusa, 2005 (Amalia Cecere)	243
Giovanni Agresti, <i>Lingua e Polis. Configurazioni linguistiche e configurazioni sociali nel francese contemporaneo</i> , Roma, Aracne, 2005 (Filomena Vitale)	245
Lope de Vega, <i>La hermosura de Angélica. Poema de Lope de Vega</i> , Edición de Marcella Trambaioli, Madrid, Editorial Iberoamericana, Universidad de Navarra, Vervuert, 2005 (Germana Volpe) .	247
Elena Varela Merino, Pablo Moño Sánchez, Pablo Jauralde Pou, <i>Manual de métrica española</i> , Madrid, Castalia Universidad, 2005 (Annarita Ricco)	249
Paolo Febbraro, <i>Il diario di Kaspar Hauser</i> , Brescia, L'Obliquo, 2003 (Stelvio Di Spigno)	254
Andrea Temporelli, <i>Il cielo di Marte</i> , Einaudi, Torino, 2005 (Stelvio Di Spigno)	258
Liana Nissim (a cura di), «Ponts IV», <i>Astres et désastres</i> (Actes du colloque international de langues, littératures et civilisations des pays francophones, Milano, 8-11 giugno 2004), Milano, Cisalpino, 2004 (Jana Altmanová)	261
Rome Deguerge, <i>Nabel</i> , Paris, L'Harmattan, 2005 (Jana Altmanová)	268
Assia Djebar, <i>La disparition de la langue française</i> , Paris, Albin Michel, 2003 (Maria Centrella)	272
Amélie Nothomb, <i>Acide sulfurique</i> , Paris, Albin Michel, 2005 (Maria Centrella)	274
Vittoria Butera, <i>Pillole di saggezza. La vita e l'opera di Antonio Porchia</i> , Lamezia Terme, Editore Gezabele, 2005 (Monica Di Girolamo)	277
Luis de Llera, <i>Filosofía en el exilio: España redescubre América</i> , Madrid, Ediciones (Laura Mt. Durante)	280
Jacques Serena, <i>L'acrobate</i> , Paris, Les éditions de Minuit, 2004 (Maria Giovanna Petrillo) . . .	284

ISSN: 0547-2121

AUGUSTO GUARINO

NÁPOLES Y EL TEATRO ESPAÑOL DEL SIGLO DE ORO. UNA PRIMERA APROXIMACIÓN*

No es fácil individuar una fecha o un acontecimiento que se puedan colocar como origen de la relación entre Nápoles y el teatro español o, viceversa, entre el teatro napolitano y España. La tentación sería poner al principio de esta relación, que duraría un poco más de dos siglos, la representación de Jacopo Sannazaro *Maometto vinto dalla fede* que se representó el cuatro de marzo de 1492 para celebrar el reciente triunfo de los reyes católicos. Se trataba sólo de una sencilla “farsa alegórica”, donde en el escenario de “un Tempio bellissimo [...] sopra venti colonne con molti ornamenti” el fundador del Islam lamenta su derrota a mano del “gran Leone de Castiglia”¹. Lo que se subraya en la obra es evidentemente la importancia de esta victoria para el Occidente cristiano, pero su enfoque en la monarquía castellana nos permite detectar en ella un interés específico, expresado con los medios de la comunicación teatral y desde una perspectiva napolitana, para el creciente protagonismo de la política española.

Estamos, sin embargo, frente a una dimensión teatral todavía embrionaria, connotada por elementos efímeros (el carácter no profesional de los actores, la precaria definición del espacio escénico, etc.) y sobre todo por una evidente estaticidad. La moda de la representación

* Una primera versión de este texto, con el título *Nápoles y el teatro*, constituyó mi ponencia en el congreso *Entre Italie et Espagne: Naples, carrefour de culture (XV-XVII siècles)*, organizado en los días 16-8 de julio de 2005 en París por el grupo de investigación LECOMO de la universidad Paris III Sorbonne Nouvelle. Considero el presente trabajo, en el que limito al máximo las referencias bibliográficas, una simple exposición de fenómenos y sobre todo una primera base para el desarrollo de un programa de investigación.

¹ En *Il teatro italiano (II La commedia del Cinquecento)*, tomo III, a cura di G. Davico Bonino, Torino, Einaudi, 1978, p. 456-458.

alegórico-bucólica, en todo caso, se prolongaría en Nápoles en el ambiente cortesano hasta las primeras décadas del siglo XVI, como en el caso de la *Cecaria* de Antonio Epicuro, representada en 1525, y de *I due pellegrini* que el joven Luigi Tansillo (apenas 17 años) escribe para una representación en casa del conde Orsini de 1526, y en la cual – como anotó precisamente un espectador español – los personajes actuaban “pastorilmente”. Églogas y farsas, probablemente de este mismo tenor, todavía se representarían para el Emperador en su visita en Nápoles de los años 1535-36.

Pero el acontecimiento que da realmente inicio a la relación con el teatro español es la publicación en Nápoles, en 1517, de la *Propaladia* de Torres Naharro, que no sólo nos pone frente a una dramaturgia ya madura sino también a un verdadero manifiesto poético y programático del teatro español, en sintonía con las teorizaciones italianas pero ya con relevantes elementos de innovación y superación².

Para evaluar correctamente el grado de precocidad y de originalidad de la propuesta dramática de Naharro hay que considerar que la primera representación documentada de una comedia original italiana, *La Cassaria* de Ariosto en Ferrara es apenas de 1508 (*La Calandria* de Bibbiena, por ejemplo, se representa en Urbino en 1513, en Firenze en 1518 y en Roma en 1520) y que las teorizaciones neo-aristotélicas de Robortello, de Maggi, de Castelvetro tardarían varias décadas en ver la luz³.

Al lado de su valor como primer intento de fundación de la moderna dramaturgia en castellano, *La Propaladia* se puede considerar – además – como el verdadero principio de la relación tanto constante (a pesar de los elementos de discontinuidad) como problemática del teatro español con la cultura italiana⁴ y concretamente, en el caso que aquí nos interesa, con las compañías y las prácticas escénicas, los dramaturgos y

² Bartolomé de Torres Naharro, *Propalladia*, Nápoles, Ioan Pasqueto de Sallo, 1517; para el texto moderno me refiero a Bartolomé de Torres Naharro, *Obra completa*, edición y prólogo de Miguel Angel Pérez Priego, Madrid, Turner, 1994.

³ Cf. Giovanni Attolini, *Teatro e spettacolo nel Rinascimento*, Roma – Bari, Laterza, 1988.

⁴ Ana Giordano, *Influencia italiana en Bartolomé Torres Naharro*, en *Teatro y prácticas escénicas. II La comedia*, London, Tamesis Books – Institución Alfonso el Magnánimo, 1986, pp. 11-25.

el público, los empresarios teatrales y la editoría de Nápoles. En el caso de Torres Naharro, todavía está pendiente una evaluación global de la aportación a su teatro del ambiente napolitano, a partir del papel de mecenazgo ejercido por Ferrante D'Avalos, al cual va dedicada la *princeps* de la *Propaladia* y en cuyo palacio es probable que se representaran algunos de los dramas del escritor español, pero considerando también la influencia de los literatos partenopeos, el desarrollo de la praxis escénica alcanzado en Nápoles en aquella época, así como la experiencia de los impresores y la competencia de los lectores de la capital del virreinato.

En la generación siguiente, la de los Lope de Rueda, Alonso de la Vega, Joan Timoneda, etc., la relación con Italia y con Nápoles es tan indirecta como intensa, ya que si ninguno de ellos parece haber viajado al otro lado del Mediterráneo, también es cierto que en sus obras se nota la constante influencia de ambientes culturales italianos (piénsese en la corte del duque de Calabria en Valencia reflejada por *El cortesano* de Luis Millán⁵), de la novelística italiana (Bocacio, por supuesto, pero también Masuccio Salernitano y Matteo Bandello), de la experiencia escénica de los primeros cómicos de la que más tarde se llamaría la "Comedia del Arte"⁶. Queda por evaluar cuánto de la peculiar vocación "aristocratizante" (o en todo caso menos "popularizante" comparando con el contemporáneo desarrollo de los corrales madrileños) de los "coliseos" valencianos y de los dramaturgos que para ellos escriben se viene definiendo por influencia de modelos dramáticos y representativos italianos⁷. El hecho es que una generación ligeramente más tardía de escritores valencianos volverá a tener una experiencia directa de Italia y probablemente también de Nápoles. Es el caso de Andrés Rey de Artieda (Valencia, 1544/49-1613), que al margen de su participación en Lepanto, es posible que haya transcurrido un tiempo en la capital del virreino, como también pudo hacerlo otro participante en la batalla, el

⁵ Millán en *El Cortesano* relata la representación de una *Farsa de las Galeras* y de una *Montería del Rey de Troya* representadas en la corte del duque de Calabria, que delatan una evidente continuidad con el teatro de la corte napolitana.

⁶ En este sentido sigue siendo fundamental el trabajo pionero de Othón Arróniz, *La influencia italiana en el nacimiento de la comedia española*, Madrid, Gredos, 1969.

⁷ J. L. Sirera, *La infraestructura teatral valenciana*, en *Teatro y prácticas escénicas. II La comedia*, cit., pp. 26-49.

capitán Cristóbal de Virués (Valencia, 1550 – ¿después de 1614?), que vivió un periodo bastante largo en el milanésado y que en Roma llegó a conocer a Torcuato Tasso, el cual en sus tragedias (escritas entre 1570 y 80) demuestra un conocimiento profundo de las literaturas latinas e italianas.

Más o menos en este mismo período, entre 1570 y 1575, es archiconocido que Miguel de Cervantes pasa “más de un año” en Nápoles, aunque, como ha escrito Jean Canavaggio, “no podemos determinar a ciencia cierta las fechas exactas de su estancia”⁸; y sin embargo, creo que no se ha reflexionado lo suficiente sobre la influencia que esta estancia napolitana (como por otra parte la romana) pudo tener en su inicial concepción clasicista del teatro o sobre la definición del humorismo incluso en obras más tardías como los *entremeses*⁹.

Volviendo a los valencianos, y por lo que se refiere a un período algo posterior, queda todavía algo misteriosa la estancia en el territorio napolitano de Guillén de Castro, en el período 1607-1609, como gobernador de la fortaleza calabresa de Scigliano, de cuyo nombramiento se conserva el documento precisamente en el Archivio di Stato de Nápoles. A pesar de las escasas noticias sobre sus aventuras italianas, Guillén de Castro se refiere a Nápoles en algunas de sus comedias, por ejemplo en *La verdad averiguada*:

COBEÑA	A buena venta has llegado
DIEGO	No es siempre mala una estrella y aun me promete más bienes en Nápoles, donde huyo.
COBEÑA	Dicen que un retrato suyo es Valencia. (<i>La verdad averiguada</i>) ¹⁰

⁸ Jean Canavaggio, *Cervantes y Nápoles*, en *Spagna e Italia attraverso la letteratura del secondo Cinquecento* (atti del colloquio, Napoli, IUO, 21-23 ottobre 1999), ed. Encarnación Sánchez García-Anna Cerbo-Clara Borrelli, Napoli, Istituto Universitario Orientale, 2001, p. 179.

⁹ Cf. sobre este aspecto mi trabajo *Autoglorificazione e reticenze nel Prologo di Cervantes alle “Ocho comedias y ocho entremeses”*, in *Altre sponde. Omaggio a Giovanni Battista De Cesare*, Salerno, I. S. L.A. – Oedipus, 2002, pp. 83-107.

¹⁰ En Guillén de Castro y Bellvís, *Obras*, edición de Eduardo Juliá Martínez, Madrid, Real Academia Española, tomo II, 1926, p. 259.

En un caso concreto, en *El curioso impertinente*, Guillén de Castro se refiriere también a la actividad de compañías españolas y al éxito de algunos dramaturgos, con evidente ironía hacia Lope de Vega:

CAMARERO	A todos les han dado [gusto]; en Roma han representado, en Nápoles y en Milán; asombra su gentileza, pero no es mucho que asombre con las comedias de un hombre monstruo de naturaleza.
DUQUE	¿Es Lope?
CAMARERO	En él has caído sin habértelo nombrado. ¹¹

También es cosa bien conocida que a Nápoles, con don Pedro Fernández de Castro y Andrade, séptimo conde de Lemos, sobrino y yerno del duque de Lerma, recién nombrado virrey, hubieran querido irse en 1610 tanto Miguel de Cervantes como Luis de Góngora. A un puesto en la ciudad partenopea al lado de Lemos también aspiraba, y también estaba destinado a igual frustración, el poeta épico y excelente traductor de clásicos latinos Cristóbal de Mesa, que en su estancia romana de 1588-1592 había frecuentado a Torcuato Tasso, y que en 1618 en el volumen que recogía sus propias obras incluiría *El Pompeyo*, que es probablemente el intento más radical de tragedia clasicista en el teatro español. ¿Sería demasiado fantasioso suponer que por lo menos una de las motivaciones de la exclusión de Cervantes, Góngora y Mesa del grupo que iba a acompañar a un aficionado de teatro como Lerma era precisamente la escasa sintonía de cada uno de los tres literatos con las poéticas dramáticas y las prácticas escénicas prevalecientes en la España de la época? A la luz de esta sospecha, las palabras que Cervantes en 1615 dirige al conde, que a la sazón todavía era virrey de Nápoles, en su *Dedicatoria* de las *Ocho comedias y ocho entremeses* quizás delaten cierto resentimiento y una voluntad de rescate literario:

“Aora se agoste o no el jardín de mi corto ingenio, que los frutos que él ofreciere, en cualquier sazón que sea, han de ser de V. E., a

¹¹ Guillén de Castro y Bellví, *Obras*, cit., p 312.

quien ofrezco el destas comedias y entremeses, que no han de ser tan desabridas, a mi parecer, que no puedan dar algún gusto; si alguna cosa llevan razonable, es que no van manoseadas ni han salido al teatro, merced a los farsantes que, de puro discretos, no se ocupan sino en obras grandes y de graves autores, puesto que tal vez se engañan"¹²

El hecho es que con don Pedro, en 1610, se van a Nápoles un dramaturgo de la vieja generación como Lupercio Leonardo de Argensola, el conocido autor de entremeses (y amigo personal de Lope de Vega) Gabriel de Barrionuevo¹³ y uno de los nuevos talentos, Antonio Mira de Amescua, el mismo que cinco años más tarde Cervantes en el Prólogo a las *Ocho comedias* definiría "honra singular de nuestra nación".

En aquella época, a partir de 1611, también vive en Nápoles Juan Tassis conde de Villamediana, ya famoso tanto por su poesía como por su vida escandalosa. En Nápoles, a principios de 1613, Villamediana organiza las fiestas en honor del doble matrimonio del príncipe Felipe IV y de la Infanta doña Ana, respectivamente con Isabel de Borbón y su hermano Luis XIII de Francia, a las cuales se refiere Cervantes en el *Viaje del Parnaso* y que fueron estudiadas en un artículo de Croce¹⁴.

Ya regresado a Madrid, el mismo Villamediana escribiría en 1622 una comedia, *La gloria de Niquea y descripción de Aranjuez*, que fue puesta en escena en ocasión del cumpleaños de Felipe IV y posteriormente incluida en el volumen de sus obras póstumas (por cierto, con aprobación de Lope de Vega del 12 de marzo de 1634) y que nos interesa aquí por la circunstancia de su representación, que nos plantea el problema más general de una evaluación global de la aportación a la escenografía española de artistas y arquitectos italianos, y más precisamente napolitanos, como es aquí el caso de Giulio Cesare Fontana, hijo del más famoso Domenico:

¹² Miguel de Cervantes, *Teatro completo*, ed. Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Barcelona, Planeta, 1987, p. 13.

¹³ *Entremés famoso del triunfo de los coches*, en *El Fénix de España Lope de Vega Carpio, Cuarta parte de sus comedias, con loas, entremeses y bailes*, Madrid - Barcelona, 1617.

¹⁴ Benedetto Croce, *Due illustrazioni al "Viaje del Parnaso" del Cervantes*, en *Homenaje a Menéndez Pelayo*, Madrid, 1899; incluido también en *Saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, Bari, Laterza, 1911.

El teatro, de magnífica arquitectura, de ciento quince pies de longitud y setenta y ocho de latitud; la maquinaria y adorno fueron traza del Capitán Julio César Fontana, ingeniero mayor de Nápoles, hijo del célebre arquitecto de Sixto V¹⁵

El mismo conde de Lemos fue asiduo frecuentador de las academias literarias napolitanas como la de los Oziosi, de la que también formaba parte Giovanni Battista Della Porta, donde parece que el virrey leyó una comedia suya. Verdadero aficionado de teatro, un par de años después de su regreso a Madrid, en ocasión de las fiestas de Lerma del 18 de octubre de 1618, el conde de Lemos hizo representar delante de los reyes y de toda la corte su comedia *La casa confusa*, de la cual la relación oficial de la fiesta que escribió Pedro de Herrera decía, con cierta evidente exageración, que:

Guardóse en ella tanta propiedad de lenguaje y afectos, que correspondiendo el argumento a lo demás, las personas que pudieron hacer juicio la calificaron por la primera cosa más conforme al arte que se ha tenido en España. Representóla la compañía de Pinedo, juntándosele Baltasar Osorio y Mari Flores, con otros grandes representantes traídos de diferentes compañías, excelentes todos en su profesión. Dióle el Conde vestidos, según el papel que representó cada uno¹⁶.

Ya en los años napolitanos don Pedro había demostrado su simpatía por los ambientes teatrales no sólo favoreciendo a los dramaturgos sino también invitando algunas de las mayores compañías de la época, como la de Sánchez, donde también actuaba la famosa actriz Lucía de Salcedo "la Loca".

A partir del final del virreinato del conde de Lemos en 1616, aunque debió de continuar de alguna manera una costumbre de escritura en castellano para el teatro, ya no se documenta la presencia en Nápoles de grandes dramaturgos españoles. Esto se explica, por un lado, con la

¹⁵ En Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta el siglo XVIII*, London, Tamesis, 1968 (anastática de Madrid, 1860), p. 488.

¹⁶ En Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español ...*, cit., p. 210.

consolidación definitiva de Madrid como epicentro de la producción dramática española y por el otro con la progresiva pérdida de atracción de la corte virreinal napolitana como destino para los literatos¹⁷.

En Nápoles, sin embargo, vivieron a lo largo de todo el siglo XVII algunos dramaturgos menores, que en esta ciudad continuaron su actividad dramática, y que habría que estudiar de manera más sistemática, como es el caso del escritor madrileño Alonso de Batres, que estuvo al servicio del virrey don Rodrigo Ponce de León, duque de Arcos. Hay pocos pero significativos ejemplos de esta actividad que llegan a dejar una huella en la editoría napolitana, como es el caso de *No hay deuda donde hay agravio* de Antonio de la Cueva (Nápoles, Egidio Longo, 1672), *El templo de Palas* de Francisco de Avellaneda (Nápoles, Geronimo Fasulo, 1675), *Engaños y desengaños del amor profano* de José Zatrilla (Nápoles, Joseph Roseli, 1688).

Un enraizado hábito de lectura de textos drámaticos en español en Nápoles está atestiguado también por el relevante número de ediciones de comedias, en volúmenes misceláneos o en sueltas, presentes en las bibliotecas de la ciudad, sobre todo, al lado de las muchas de Lope o Calderón, de dramaturgos de la segunda mitad del siglo XVII como Francisco Bances Candamo, Juan Bautista Diamante, Cristóbal de Monroy y Silva, Agustín Moreto, entre otros.

La relación entre Nápoles y el teatro español, sin embargo, se funda también en una presencia constante de representaciones y de compañías que empieza probablemente a principios del siglo XVI y se prolonga hasta finales del siguiente.

Un dato interesante del teatro napolitano, y que representa una particularidad respecto al resto de Italia, es que a pesar del origen completamente distinto de los espacios destinados a la representación, las compañías y los teatros serán regidos por la legislación española pensada para los corrales de comedia y para las demás formas espectaculares típicas de la península ibérica. Con esta perspectiva Felipe II concedió en 1583 al hospital napolitano de los Incurabili "la mitad del provecho que se saca de las comedias, que se representan en esta ciudad, con que

¹⁷ Cf. Giovanni Muto, *Testimonianze sulla società di corte napoletana del secondo cinquecento*, en *Spagna e Italia attraverso la letteratura del secondo Cinquecento*, cit., pp. 67-85.

el dicho Ospital ponga persona a posta, que cobre lo que assí se le adjudicara, conforme a lo que con otros ospitales se haze en la villa de Madrid, adonde reside mi real Corte”¹⁸.

A partir de 1615, con la concesión de un privilegio al autor Agustín Velázquez, y a lo largo de todo el siglo XVII, se documenta en Nápoles la presencia de compañías españolas, que actuaron tanto en el teatro de San Bartolomeo como en el de los Fiorentini: en 1620 Sancho de Paz, en 1621 Francisco de León, en 1630 Francisco Malhelo y en 1631 Gregorio Laredo¹⁹. En 1636, como es sabido, la compañía de Roque de Figueroa representó en Nápoles *El burlador de Sevilla*, que es además la primera puesta en escena que se conoce del drama. En 1639-40 el teatro dei Fiorentini se había dado en concesión al autor de comedias Francisco López.

A la actividad en los teatros públicos, además, habría que añadir las frecuentes actuaciones en la corte virreinal y en los palacios de los nobles, así como las representaciones religiosas en conventos o en festividades²⁰. Sabemos, además, que la interacción entre compañías y actores napolitanos y los de España fue intensa, con consecuencias en el enriquecimiento del arte representativo y eventuales repercusiones en la escritura dramática que habría que evaluar para ambas tradiciones nacionales²¹.

La actividad en Nápoles de las compañías españolas está por otra parte documentada por la presencia en sus archivos y bibliotecas de un cierto número de manuscritos teatrales en castellano, algunos de los cuales inéditos y en todo caso hasta hace poco no aprovechados por los hispanistas. En este sentido habría que rastrear de manera más sistemática los fondos napolitanos, pero ya los ejemplares conocidos nos devuelven una imagen del repertorio de las compañías y de los gustos del público

¹⁸ En Benedetto Croce, *I teatri di Napoli*, cit., pp. 49-50.

¹⁹ Véase Benedetto Croce, *I teatri di Napoli*, cit., sobre todo el capítulo *Il teatro di San Bartolomeo. Comici spagnoli e comici italiani*, pp. 71-85.

²⁰ Cf. Gustavo Rodolfo Ceriello, *Comedias de santos a Napoli nel '600 (con documenti inediti)*, in “Bulletin Hispanique”, XXII, 2, 1920, pp. 77-100.

²¹ Véanse, por ejemplo, los contratos de las compañías españolas en Nápoles de principios del siglo XVII rescatados por Prota-Giurleo, donde se asegura la presencia de actores italianos, sobre todo para representar los *Intermezzi*; Ulisse Prota-Giurleo, *I teatri a Napoli nel '600. La commedia e le maschere*, Napoli, Fausto Fiorentino Editore, 1962.

que es un poco distinta de la que se podría imaginar. Al lado de obras de Lope de Vega, significativamente de una época temprana, como *La reina Juana de Nápoles* y *La ocasión perdida*, se encuentran también textos de una dramaturgia anterior de autores poco conocidos, como el manuscrito de *La isla bárbara* de Miguel Sánchez que estudió Stefano Arata²². Personalmente he tenido ocasión de ocuparme de una comedia anónima, *La Laura*, escrita probablemente en los años '80 del siglo XVI y que delata un curioso proceso posterior de refundición, orientado a una adaptación a los cánones de la comedia nueva²³. Se encuentran en la Biblioteca Nazionale de Nápoles, por ejemplo, dos comedias de Francisco Agustín de Tárrega, *La sangre leal* y *La Perseguida Amaltea*, o sea de un dramaturgo anterior al triunfo de la comedia nueva y que se pensaba haber tenido escasa o nula difusión fuera de su ambiente valenciano²⁴.

En todos estos casos es posible detectar una relación de las compañías españolas con el público hispano-italiano que no es de mecánica reproducción de las tendencias del teatro de la madrepatria, sino de interacción con el nuevo ambiente de representación, y probablemente de adaptación a los intereses y a los gustos de los nuevos receptores. Creo, por ejemplo, que no es casual que para el público partenopeo se representara precisamente *La reina Juana de Nápoles*, o que en una ciudad italiana influida por las poéticas neo-aristotélicas los dramas de alguna manera "clasicistas" de Sánchez o de Tárrega pudieran encontrar una buena acogida.

En conclusión de esta apresurada reseña de fenómenos, creo que hay algunos motivos serios para emprender una investigación sistemática de la relación entre el ambiente cultural napolitano y la dramaturgia y la espectacularidad españolas, sobre todo en consideración del impacto

²² Cf. Stefano Arata, *Miguel Sánchez il "Divino" e la nascita della "Comedia nueva"*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989.

²³ A. Guarino, *Rutas napolitanas del teatro español a finales del siglo XVI. El caso de la "Laura"*, en "Críticón", n. 87-89, 2003, pp. 383-393.

²⁴ En realidad, hasta los estudios de Frolidi no se había considerado la influencia de Tárrega y de los demás dramaturgos valencianos en el mismo teatro español; cf. Rinaldo Frolidi, *Lope de Vega y la formación de la comedia*, Salamanca, Anaya, 1973 y, como aportación más reciente, J. L. Canet – J. L. Sirera, *Francisco Agustín Tárrega, en Teatro y prácticas escénicas. II La comedia*, cit, pp. 105-130.

que pudo tener la cultura de la capital del virreinato tanto en autores menores como en algunos de primer fila (Naharro, Cervantes, Castro, Mira, entre otros) y en el desarrollo paralelo del arte escénico en Italia y España.

PUBBLICAZIONI DELLA SEZIONE ROMANZA
DELL'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI "L'ORIENTALE"

TESTI

- I. Luciana Stegagno Picchio, *Il «Pranto de Maria Parda» di Gil Vicente*. Introduzione, testo critico e commento, Napoli 1963, pp. 128. euro 7,75
(Da «Annali - Sezione Romanza», V, 1)
- II. Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, édition critique par Alberto Cento précédée des scénarios inédits. Tome premier. Naples - Paris 1964, pp. 698. euro 20,66
- III. Erilde Reali, *Le «cantigas» di Juyão Bolseyro*. Napoli 1964, pp. 110. euro 7,75
(Da «Annali - Sezione Romanza» VI, 2)
- IV. Alfonso de Valdés, *Due Dialoghi*. Traduzione italiana del sec. XVI a cura di Giuseppe De Gennaro. Napoli 1968, pp. XCIII - 444. euro 15,49
- V. Silvio Pellegrini, *Il Canzoniere di D. Lopo Liáns*. Napoli 1969, pp. 40. euro 3,62
(Da «Annali - Sezione Romanza», XI, 2)
- VI. Diego de San Pedro, *La pasión trobada*. Edition and introduction by Dorothy Sherman Severin. Napoli 1973, pp. 224. euro 12,91
- VII. Vincenzo Minervini, *Le poesie di Ayrao Carpancho*. Napoli 1974, pp. 100. euro 7,75
(Da «Annali - Sezione Romanza», XVI, 1)
- VIII. Giambattista della Porta, *Teatro*, a cura di Raffaele Sirri vol. I. - *Le tragedie*. Napoli 1978, pp. 488. euro 25,82
- IX. Id., *Teatro*, vol. II - *Le commedie* (primo gruppo). Napoli 1980, pp. 672. euro 30,99
- X. Id., *Teatro*, vol. III - *Le commedie* (secondo gruppo). Napoli 1985. euro 30,99
- XI. Miguel de Salinas, *Rhetorica en lengua castellana*. Edición, introducción y notas de Encarnación Sánchez García, Napoli 1999, pp. XLIII, pp. 233. euro 15,49

STUDI

- I. Giuseppe Carlo Rossi, *La «Gazeta Literaria» del Padre Francisco Bernardo de Lima (1761 - 1762)*, Napoli 1963, pp. 117. euro 7,75
(Da «Annali - Sezione Romanza», III, 2, IV, 1, e IV, 2)
- II. Claudia Liver, *Theater auf dem Theater in der italienischen Literatur, besonders bei Goldoni und Pirandello*, Napoli 1964, pp. 82. (fuori commercio)
(Da «Annali - Sezione Romanza», VI, 2)
- III. Cecil H. Clough, *Machiavelli Researches*, Napoli 1967, pp. 119. (esaurito)
(Da «Annali - Sezione Romanza», IX, 1)
- IV. Erilde Melillo Reali, *Itinerario nordestino di Graciliano Ramos*, Napoli 1973, pp. 160. euro 15,49
- V. *Studi e ricerche di letteratura e linguistica francese*, I, a cura di Gian Carlo Menichelli e Gian Carlo Roscioni, Napoli 1980, pp. 428. euro 20,66
- VI. Filomena Liberatori, *I tempi e le opere di Pedro Antonio de Alarcón*, Napoli 1981, pp. 222. euro 12,91
- VII. Fernando Figurelli, *Studi Danteschi*, Napoli 1983, pp. 381. euro 15,49
- VIII. *Studi di Iberistica in memoria di Giuseppe Carlo Rossi*, a cura di Giovanni Battista De Cesare e di Erilde Melillo Reali, Napoli 1986, pp. 294. euro 12,91
- IX. *Cronache iberiche di viaggio e di scoperta. Tra storia e letteratura. In memoria di Erilde Melillo Reali*, a cura di Giovanni Battista De Cesare, Napoli 1987, pp. 276. euro 18,08
- X. *Studi e ricerche di letteratura e linguistica francese*, II, a cura di Gian Carlo Menichelli, Napoli 1987, pp. 262. euro 20,66
- XI. Vito Galeota, *Galdós e Buñuel*, Napoli 1988. euro 23,24
- XII. Teresa Cirillo, *«Valente Ercilla mandami un sonetto». Rime in lode di Giovanna Castriota*. (fuori commercio)
(Da «Annali - Sezione Romanza», XXXI, 1)
- XIII. *Il Terzo Zola. Emile Zola dopo i «Rougon - Macquart»*. Atti del Convegno Internazionale (Napoli - Salerno 27 - 30 maggio 1987) a cura di Gian Carlo Menichelli e con la collaborazione di Valeria De Gregorio Cirillo. «Studi e Ricerche di Letteratura e Linguistica Francese», III. Napoli 1990, pp. 670.

La corrispondenza, le pubblicazioni periodiche per cambio e i dattiloscritti, con relativi dischetti, vanno spediti, nella forma definitiva, al seguente indirizzo: ANNALI - SEZIONE ROMANZA, Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", Via Duomo 219, 80138 Napoli. Non si restituiscono i dattiloscritti non pubblicati.

Le pubblicazioni inviate per eventuale recensione debbono pervenire in duplice copia.

La corrispondenza destinata al Direttore responsabile, Prof. Giovanni Battista De Cesare, va inviata al seguente indirizzo: Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", Via Duomo 219, 80138 Napoli.

Gli «Annali» e le Pubblicazioni della Sezione Romanza sono in vendita presso Herder - Editrice e Libreria International Book Center, Piazza Montecitorio 120 - 00186 Roma (c.c.p. 00906008) e Libreria L'Orientale Editrice s.a.s., Largo S. Giovanni Maggiore, 16 - 80134 Napoli - Tel. 081 5526197.

Autorizzazione del Tribunale di Napoli N° 1612, del 7-2-1963

L'Orientale Editrice s.a.s. - Napoli
Arti Grafiche P. Dragotti - Napoli
Gennaio 2006